DELLA
SCUOLA DI PITTURA NAPOLITANA
SUA ORIGINE E SUOI CONFRONTI

PEL

Marchese FRANCESCO GAGLIARDI

DI TERTIVERI

NAPOLI
TIPOGRAFIA DI LUIGI GARGIULO
Strada Speranzella, 95 e 100
1888

PREFAZIONE

Sentito e profondo amor di patria passionato amor delle arti ed amantissimo che la verità rifulga sempre sugli errori, sulla ignoranza o sul malignare per principio, mi han determinato ad uscir dal silenzio, che la poca esperienza per giovanile etade avrebbe dovuto impormi.

Cercherò, per quanto la mia debil penna il consente ed i miei scarsi studi mel concedono, diffondermi a parlare sull'antica pittura Napolitana e sulla sua origine, dimostrando come possa andar ritenuta per la madrescuola di pittura nella nostra Italia.

Verrò sviluppandone gradatamente il processo, la sua decadenza ed il risorgimento, cercando di usare un linguaggio puramente adatto alla circostanza, scevro da ogni fiore rettorico.

Dirò man mano la mia opinione sui tanti maestri della sua scuola, precisandone cronologicamente, per quanto sarà in me, l' epoca e lo stile di ciascuno, mentre il non farlo, o in altro modo

praticando, condurrebbe a spaziarmi nell'ideale e nel fantastico, da dove ne emergerebbe di conseguenza il dubbio, l'incertezza e l'errore.

Non sarò come il Vasari, che, preso da facile iattanza e dominato da gelosia nell'arte, apponeva velenoso il discredito ai sommi maestri senza precisarne le giuste ragioni, poichè unico scopo l'è il mio di far risaltare il vero col dimostrarlo, guidato sempre da quei precetti e da quei confronti, che l'arte insegna: il tutto preso dallo studio sulle diverse scuole e per quanto possibilmente la mia limitata intelligenza vorrà permetterlo.

Dividerò per epoche il mio lavoro, dimostrandone il principio e la fine di ciascuna, fermandomi per ora a quella Zingaresca.

Un più vasto lavoro, richiesto dalla importanza dei sommi e molteplici maestri, che formarono le due ultime epoche dell'antica pittura Napolitana, mi riprometto pubblicare non appena mi sarà dato occuparmene e dopo che avrò dato termine al trattato sull'Arte Gemmaria, pel quale oggi ogni mio studio è versato.

Qualsiasi apprezzamento e giudizio vorrà darsi al mio lavoro dai competenti, accetterò con premura e riconoscenza, certo che vorrà insieme accordarmisi, il compatimento al desiderio di voler ben fare.

Vagliami il lungo studio e il grande amore
DANTE *Inferno, Canto I.*

Tra le belle arti, che, per comun consenso degli eruditi, i Greci ricevettero dagli Egiziani, la principale fu certamente la pittura. Se però gli Egiziani per antica tradizione hanno la gloria della invenzione delle belle arti, i Greci han senza dubbio quella della loro perfezione; dappoichè questa nazione portò l' eleganza e la perfezione del bello a qual grado oltre del quale non può passare senza alterare le leggi fondamentali dell'arte del disegno.

La pittura seguì il fato delle repubbliche in Italia, decadendo con esse, dopo essere stata nel fiore durante la loro floridità.

Egli è però indubbitato che, per barbara che poi fosse rimasta, la pittura non ebbe mai estinti i suoi semi quì nell' Italia, dove fiorì mai sempre, comunque da taluni si fosse creduto essersi una volta intieramente estinta a causa che si perdettero, per le in-

giurie del tempo, e le opere ed i nomi e le memorie stesse dei rispettivi pittori.

La scuola Sienese ha creduto e forse crede ancora aver la gloria di essere stata la prima che avesse fatta rinascere la pittura in Italia, perchè in quel di Siena si è conservata la memoria di un'opera col nome di **Guido da Siena**, che porta l'epoca del 1221 cioè 19 anni prima della nascita del Cimabue, che vuolsi sia stato il primo della scuola Fiorentina.

Ma se la fortuna di conservar memoria siffatta attribuisse una ragione ben fondata perchè un paese possa credersi primo di un'altro nell'arte della pittura, la scuola Napolitana ha indiscutibilmente il diritto di esser ritenuta la prima di tutte, non essendosi la pittura giammai perduta, conservandosi da noi memoria del famoso pittore **Del Tauro**, il quale fiorì nel quarto secolo della Chiesa e propriamente nell' anno 335 e per conseguenza nientemeno che 9 secoli prima di tutte le altre scuole d' Italia.

Di questo pittore fortunatamente ne sono rimaste le memorie tramandateci in due monchi manoscritti, uno di **Giovannangelo Criscuolo** e di **Marco di Pino** *da Siena* l'altro, nei quali si dice esser rimaste talune sue opere fatte in S. Giovanni in Fonte, al tempo del gran Costantino, in

S. Maria del Principio ed in S. Restituta; ma queste ultime erano andate quasi perdute per essere state ritoccate a fresco verso il 550 da altro pittore, di cui s'ignora il nome, il quale le ritoccò per ordine di Giovanni Mediocre, allora vescovo di Napoli, rimanendoci peró intatte quelle fatte a musaico dal Tauro, tanto nella Madonna del Principio, quanto quelle della scodella in S. Giovanni in Fonte, eseguite in una maniera grande e gigantesca e nelle quali scorgesi un barlume del buono antico.

Ed è da aggiungere che, sebbene siensi intieramente perdute le memorie dei pittori fioriti dal IV. secolo fino al secolo XII, pure nelle catacombe di S Gennaro, in quelle di S. Severo ed in quelle di S. Gaudioso di Napoli ne sono rimaste ancora le marche irrefragabili in dipinture a fresco di merito così singolare che il nostro **Luca Giordano**, ammirandole diceva: *Non mai sarebbesi creduto che in quei secoli, così ben disegnate e così ben dipinte Immagini fossersi operate*; marche rimaste ancora in diverse Chiese e Badie di queste nostre provincie Napolitane.

E finalmente è vero tanto che queste memorie andaron perdute per trascuraggine forse dei nostri ovvero per altre accidentali cause, che non si è conservato neppure il nome dell'autore del celebre Crocifis-

so dipinto all'epoca dell' Angelico Dottor S. Tommaso e che fu del maestro di **Masuccio I.**

Premesso quanto si è detto e passando di volo su di **Masuccio II.** pel suo *Interno* in S. Domenico Maggiore e sul **Masuccio III.** i quali vissero nel XIII secolo , vengo a dimostrare con pruove irrefragabili la non mai interrotta scuola dal XIII secolo in poi.

SECOLO XIII.

Non so rendermi ragione perchè il più delle volte nel parlarsi di antichi, interessantissimi dipinti, non voglionsi attribuire ai rispettivi autori, restringendosi di dare ad essi la semplice classifica del XIII secolo o di *Epoca Medio-Evale*, per poi accordare al **Colantonio del Flore**, che pure all'*Epoca Medio-Evale* si appartiene, il merito di Caposcuola della pittura Napolitana, facendogli occupare il primo posto nella cronologia dei maestri e delle scuole.

È pur vero che un **del Fiore** fu il Capomaestro della nostra pittura, ma esso fu un **Nicola Tommaso**, che fiorì nel 1271, come rilevasi da un S. Antonio Abate con altri due santi per ogni laterale; dipinto esistente nella cona dell'altare maggiore dell'an-

tichissima Chiesa dedicata a quel santo, vicino al Reclusorio; sul detto dipinto osservasi segnata la firma ed il millesimo di mane dello stesso pittore. Quindi il **Nicola Tommaso del Fiore** precede di un secolo il **Colantonio** di egual cognome, che nacque verso la metà del XIV secolo e morì al principio del XV, come in seguito si dirà; e però mal si appone il **De Dominici** confondendo il primo col secondo **del Fiore**, cadendo così in gravissimo errore, imperciocchè il quadro, che egli descrive minuziosamente nella sua opera, attribuendolo a Nicolantonio e che dice trovarsi nella cona dell' altare maggiore della chiesa di S. Antonio Abate, non è altro che il quadro testè da noi indicato e che trovasi cifrato sotto il nome di **Nicola Tommaso del Fiore.**

Ciò dimostrato cade in acconcio il dire che deve esser benanche erronea la cronaca, che quella Chiesa fosse stata edificata per ordine ed a divozione della regina Giovanna I nell'anno 1374, giacchè indubbiamente doveva esserlo stata prima del 1271, epoca in cui Nicola Tommaso del Fiore vi pose il suo dipinto.

Concludiamo dunque logicamente che il De Dominici e gli autori da lui citati si contentavano di sem-

plici assertive senza che niuno si fosse preso la cura verificarle prima di scriverne.

E qui troviamo opportuno chiarire e stabilire un'altro interessantissimo fatto; in quanto che se non fosse pel depinto ad olio **del XII secolo,** che rattrovasi nella chiesa di S. Margherita di Bisceglie, dovrebbe ritenersi che il **Nicola Tommaso del Fiore** fosse stato il primo pittore che dipingesse ad olio, come del pari ad olio vedonsi i dipinti di **Roberto Odorisio, di Tommaso De Stefani** e dei suoi discepoli. Vi è dunque certezza che l'antichissima, scuola Greca di Napoli avesse posseduto fin da remoto tempo il segreto del dipingere ad olio; venendo così provato quanto falso fosse mai l'asserto sostenuto da **Giorgio Vasari** che **Giovanni da Bruggia** e **Antonello da Messina** fossero stati i primi inventori della dipintura ad olio.

Ritornando pertanto al quadro del **Nicola Tommaso del Fiore**, dal cui merito rilevasi il carattere della pittura Napolitana in quel secolo, cioè ben disegnato e proporzionato, con fisonomie meno gotiche delle dipinture precedenti e con panneggiare sodo e naturale; vi si osserva pure in quei dipinti campeggiare una leggerissima tinta d'oltremare, sbiadita e vaga, che alletta e fa riposare lo sguardo.

Roberto Odorisio di Napoli, del quale esiste nella città di Eboli un' ammirevole dipinto rappresentante il *Cristo in Croce* con santi ed Angeli ai laterali, deve considerarsi indubbiamente il discepolo di **Nicola Tommaso del Fiore** vedendosi in quel dipinto del tutto marcato lo stile, la maniera di piazzare le figure ed il colorito del maestro e fra l'altro l'uso di quella leggera tinta d'oltremare messa nei panneggiamenti e nelle vesti degli angeli da *renderne bellissimo* l'assieme.

Tommaso e **Pietro de Stefani** furono certamente anch'essi discepoli di **Nicola Tommaso del Fiore**, presso del quale si perfezionarono, dopo di aver studiato i primordii dell'arte con altri maestri di minor forza ed importanza.

Nati presso a poco, verso il 1230, fiorirono: **Pietro** nella scultura in legno ed in marmo, da diventare famoso e benemerito e **Tommaso** si versò tutto nella pittura.

Dalle sue opere si rileva di quale bontà e leggiadria fossero stati gli antichi dipinti della nostra scuola, riconfermandolo le osservazioni lasciateci dal cavalier **Massimo**, il quale diceva « *le dipinture del* **De Stefani** *esser fatte ad olio e senza ritoccatura alcuna* » la qual circostanza unita al metodo affatto

simile a quello del maestro ci riconferma esserne stato il migliore dei suoi discepoli.

Il De Stefani fu quasi coetaneo del **Cimabue** ed è da stimarsi assai superiore a questi per un gusto meno gotico, un po'più eroico e più consentaneo alla natura, per un disegno più esatto e finalmente per esser molte sue opere dipinte ad olio, quindi con una marca caratteristica di molto superiore a quella del Cimabue.

Filippo detto **Pippo Tesauro** nato nel 1260 e morto nel 1320 fu discepolo di **Tommaso De Stefani**: i suoi contorni molto esatti, il suo colorito quasi simile a quello del maestro, ma la sua maniera del tutto antica forma contrasto con lo stile del primo.

Questo pittore dipinse moltissime opere, ma quasi tutte andarono perdute e le poche rimaste vedonsi di molto sciupate tanto per l'ingiuria del tempo che per l'incuria degli uomini:

Una tavola bislunga dipinta splendidamente dal **Tesauro** per la cona della chiesa di **S. Pietro a Fusaro** di dove venne tolta a causa d'ingrandimento e rifazioni e della quale ne fa minuziosa descrizione il **De Dominici** *nel Vol. I. della sua opera fol.* 106, *edizione del* 1840, rattrovasi

ora nella pinacoteca di mia famiglia (1). Essa rappresenta la Vergine in trono col Bambino, ai piedi di essi vedonsi inginocchiati molti devoti; in uno dei lati vi son dipinti S. Michele Arcangelo, S. Caterina e S. Antonio Abate; dall' altro S. Orsola, S. Maria Egiziaca e S. Francesco d' Assisi. Il tutto su di un bellissimo fondo dorato e rabescato.

SECOLO XIV.

Maestro Simone fiori nel 1325, fu discepolo del **Tesauro** e fu coetaneo del **Giotto** col quale dipinse nelle Chiese di S. Chiara e della Incoronata: dal confronto delle pochissime opere rimaste in questa ultima, chiaramente si scorge il merito di **Maestro Simone.** Forse **Giotto** apprese da lui il segreto di dipingere ad olio, mentre sappiamo che fino a quel tempo era del tutto ignorato dai Fiorentini ed a confessione loro medesima non fu conosciuto prima dell'anno 1430.

Le opere di **Maestro Simone** erano ben

(1) Dalle memorie lasciate da mio bisavo si rileva che questo preziosissimo dipinto venne a lui venduto dal Candillo, Rettore dell'Estaurita detta di S. Pietro a Fusariello, nell'anno 1795 il dì 13 giugno.

disegnate e bene assai dipinte; vennero sommamente lodate dallo stesso **Giotto**, che lo volle compagno come si è detto di sopra.

L' **Engenio** ed il **Celano** caddero in errore e malamente lo confusero col **Maestro Simone Memmi**, Sienese, autore del ritratto di **Madonna Laura** e che gli fu assai inferiore nell' arte. La maniera del nostro **Maestro Simone** era simile a quella del **De Stefani** e qualche poco a quella del **Tesauro** suoi maestri e niente inferiore al **Giotto**, come lo attestava lo stesso Cavalier **Massimo** in alcune sue note manoscritte asserendo « *che molto spesso i dipinti del* **Maestro Simone** *si confondevano con quelli del* **Giotto** *per la maniera quasi simile di fare* ». Ed a pruova di tale asserto, dico che una tavoletta faciente parte della pinacoteca di mia famiglia, rappresentante la Crocifissione, dapprima attribuita al *Giotto*, fu in seguito, dopo averla studiata, confrontandola con le opere eseguite nella Chiesa dell'Incoronata, attribuita a **Maestro Simone**, essendone il contorno dorato e rabescato una riproduzione di quello del **Tesauro.** La vaghezza poi delle tinte e lo stile lo dimostrano chiaro, e se non si osservasse una maggiore morbidezza nel modo di fare,

ed il disegno meno gotico, avrebbesi potuto al **Tesauro** stesso attribuirla.

Furono discepoli di **Maestro Simone**: **Maestro Gennaro di Cola**, **Maestro Stefanone** e **Francesco** figlio dello stesso **Simone**.

Il primo seguì la maniera del maestro ma più accurata, con maggiore grazia nelle posizioni e molta espressione nelle attitudini; il secondo ebbe un modo più risoluto nel colorire, con maniera più vistosa, e finalmente **Francesco** figlio di **Maestro Simone**, comunque avesse dipinto ben poco, pure conservò esattamente lo stile del padre; questo **Francesco** fu il maestro di **Colantonio del Fiore**.

Colantonio del Fiore nato nel 1352 e morto nel 1442 potrebbe chiamarsi l' **Alberto Durer** della scuola Napolitana: egli fu primo discepolo di **Francesco**, figlio di **Maestro Simone** e poi di **Maestro Gennaro di Cola**; superò tutti per il contorno migliore, per gli accordi mirabili, per l'impasto tenero e dolce dei suoi colori, per la naturalezza delle sue figure, per la precisione delle parti e per la espressione dei volti. Orbene questo pittore è propriamente il primo, chè

dalla generalità si tiene come il caposcuola della nostra pittura. Ed è poi vero dopo quando si è qui di sopra dimostrato?

Ma guardiamo a qualche altra circostanza, cerchiamo un pò più addentro nella verità, facciamo una leggera digressione la quale in sostanza ci riporterà sul nostro campo. Uno sguardo retrospettivo di tratto in tratto è utile, sia per rinfrancare la memoria che per ribadir meglio il chiodo allo scopo cui miriamo.

Di quante sono state lo scuole di pittura in Italia, ciascuna ha tenuto un merito a sè; ma quale è stata la scuola madre di tutte?

Mi si risponderà la **Greca**!. Davvero dico io, e perchè non la **Greco-Napolitana**?.

La nostra scuola ha sempre avuto e conservato invariabilmente un grande impasto e caldezza nei colori, col quale ha terminato alla prima i suoi dipinti. Eccomi dunque giunto ai necessarii confronti acciò si possa dimostrare e sostenere l'assunto.

La scuola Fiorentina ha conservato indubbiamente la vivacità del nostro colorito usando come modifica le velature, e così mentre tutte le tinte si conservavano calde, come quella della madre scuola, si otteneva in ispecie nelle carnagioni la verità, vedendovisi quasi il sangue circolare per dentro.

Non così la scuola Romana mentre in essa, comunque si conservasse la medesima caldezza nelle tinte, pure vi si osserva una parte monotona che sembra fusa come uno smalto.

La scuola Veneziana è quella che più conservò il carattere eguale alla nostra, una al nostro stile; però il suo colorito benchè allegro e vistoso pure è trito e poco impastato.

La scuola Lombarda fece progressi per allontanarsi da noi; essa ebbe un impasto ed una grazia di colorire che seduceva tanto, da far obbliare i suoi difetti; ma attraverso a tutto, per un occhio bene esercitato, si fa presto a vederne l'origine.

La scuola Bolognese fu quella che più ebbe studio; essa ha un colorito naturale, armonico, bello, con i suoi contorni morbidi e franchi.

Ma la scuola madre di tutte qual' è mai dessa? È fuori dubbio quella che è rimasta nel dipingere alla prima, quella che ha insegnato a dipingere ad olio, quella infine che, reietta, rinnegata, quasi sconosciuta ha conservato ed ha mostrato la primizia della sua esistenza con pruove irrecusabili ed irrefragabili.

La scuola madre di pittura in Italia è la **Napolitana** !

Quei famosi dipinti sui vasi, impropriamente detti

Etruschi, ma che gli antichi Romani chiamavano, *Vasi campani* onde Orazio: *Campana supellex*; non sono forse i monumenti che ci danno il primato sulle altre scuole?

Questa nostra **Epoca** è proprio quella così detta **Greca** che incomincia dalla istituzione dei *Giuochi Lampadiferi* e termina con la discacciata dei Re di Roma; questa *nostra scuola* sorpassò quella stessa di *Atene*.

La seconda nostra **Epoca** è quella che chiamasi **Greco-Latina**; fu del tutto contemporanea alla Romana Repubblica e cominciò dalla libertà di Roma durando fino a quella dei dodici Cesari. Le pitture che si scavano nella nostra antica Pompei hanno sicuramente quest' epoca e ne formano una innegabile pruova.

La terza **Epoca** che chiameremo della prima decadenza della pittura Napolitana la fissiamo dai tempi di Settimio Severo fino a quelli di Costantino; essa è contemporanea alla total decadenza delle scienze e delle arti per tutta Italia. Poche e rarissime sono le antichità di questa epoca pittorica di Napoli ed appena si conservano quelle da noi accennate in principio di questo lavoro e che vedonsi nelle Catacombe di S. Gennaro, di S. Lorenzo e di S. Gaudioso.

Ma l'antiguario le deve saper discernere con attenta critica dalle dipinture dell'epoca barbara, che colà anche si rattrovano in abbondanza.

Questa epoca della decadenza durò giusto per i primi tre secoli della Chiesa.

In quanto alla quarta **Epoca** della nostra pittura, che è per lo appunto l'**Epoca Barbara**, e che da Costantino durò fino alla venuta dei Normanni, ne abbiamo parlato col far cenno delle opere eseguite dal **Tauro.**

Il carattere principale di questa epoca era nel formare le figure di grandezze colossali e di una bellezza terribile, per cui il carattere era fiero e spaventoso; le forme però erano eroiche e grandiose, le parti piazzate, il disegno libero e flessuoso. È perciò diversa questa epoca dalla *Gotica,* della quale per conseguenza era assai migliore.

Moltissime opere vennero fatte in questo altro lungo periodo della pittura; pochissime per altro ci vennero conservate, quelle nelle Chiese di S. Potito, di S. Pietro e Paolo, eretta dai primi Duchi di Napoli, di Monserrato, detta poi dei Goti in S. Gennaro a Nastriano, indi detta all' Olmo; in S. Maria a Chiazza, in S. Giovanni Maggiore e così di seguito fino al termine dal X secolo, del quale è l' antichissimo Cro-

cifisso dipinto sul muro di S. Giovanni a mare, una volta di proprietà dei Cavalieri Gerosolimitani innanzi al quale vuolsi orasse *S. Brigida.*

Finalmente del IX secolo sono la *Immagine* antichissima in *S. Pietro ad Aram* collocata sull'altare ove per tradizione si ritiene aver detto Messa *S. Pietro*, prima di andare a Roma e la famosa *Immagine* di S. Maria dell' Agnone, in seguito trasportata e venerata nella Chiesa di S. Gaudioso.

Questa epoca adunque fu la più lunga di tutte le altre, poichè durò sei interi secoli, quanti appunto se ne contano dal quarto sino al decimo secolo della Chiesa : ma rientriamo nel nostro compito, è il momento di farlo.

La quinta **Epoca** della nostra pittura ce ne porge il destro, essa è precisamente l' epoca che principiando dal secolo XI. termina col finire del secolo XIV.; essa è propriamente l'epoca Gotica e noi nè abbiamo tenuto parola parlando del Crocifisso che si venera nella Chiesa di S. Leonardo a Chiaia, il quale si attribuisce al maestro di Masuccio I. e man mano abbiamo discorso di Nicola Tommaso del Fiore, Tommaso e Pietro de Stefani, Roberto Odorisio, Pippo Tesauro, Maestro Simone Napolitano (per distinguerlo dal Memmi Senese), Maestro Gennaro di Cola, Francesco Stefanone,

Francesco figlio di Maestro Simone, fermandoci in ultimo a Nicolantonio del Fiore, che abbiamo chiamato l'Alberto Durer della Scuola Napolitana, descrivendone lo stile, la dolcezza del colorito ed i suoi pregi più salienti.

Ma la gloria dell'arte venne costantemente sempre coltivata e tramandata in questo nostro bel paese, comunque l' epoca nella quale dipinsero i succennati maestri per noi fosse stata di decadenza, ritenendosi appena la pratica di bene operare sui modelli buoni.

Pure la vinceva quasi sulla epoca Gotica di Firenze, sua contemporanea, tanto che a prescindere dai due principali nostri Maestri il primo Del Fiore ed il De Stefano, quanto superiore non fu il Pippo Tesauro dal suo contemporaneo Cimabue ?

Inoltre quanto si confondono le opere di Maestro Simone con quelle del famoso suo contemporaneo il Giotto !. E finalmente quanto bene possono stare a fronte le opere di Colantonio Del Fiore con quelle del valentissimo Masaccio ?

Accurati studii per lunga dimora in Firenze ci han dato opportunità a guardare lo stile di ogni epoca, l'impasto di colori ed ogni maniera di fare di quegli insigni maestri; quindi poi versato negli studii sui nostri se ne è desunto ed emerso il confronto.

Ed ora passiamo alla sesta **Epoca** della nostra pittura, che chiameremo **Zingaresca**, dove ci fermeremo, per poi riprendere in un più vasto lavoro ed in tempo non lontano, a parlare diffusamente sulle due ultime epoche, che sono a mio credere da ritenersi le più ricche ed oltremodo interessanti.

Di Antonio Solario detto lo **Zingaro** è inutil cosa ritessere la storia; tutti gli scrittori antichi ne han parlato, spesso ne discorrono i contemporanei.

Ci restringeremo a dir solo che egli nato nel 1382 morì nel 1455 e nella maniera stessa che **Pausia da Sicione** discepolo del gran **Panfilo** scolaro di **Apelle** per amor di **Glicera**, inventrice delle corone, divenne imitandola gran pittore, così il **Solario** per amor che portava alla figlia del suo maestro **Del Fiore** divenne anch'egli sommo e rinomato.

Lo Zingaro diede principio a quella nuova epoca, che ebbe termine con le sue scuole, val quanto dire che ebbe fine con i discepoli dei suoi discepoli.

I fratelli **Del Donzello**, **Angnolo Rocca De Ramo**, **Buono e Silvestro de Buoni**, padre e figlio, **Simone Papa** il vecchio, **Nicola de Vito** ed altri, furono tutti suoi discepoli.

Ad **Antonio Solario** detto lo **Zingaro** moltissime opere furono attribuite che punto son sue. I discepoli tanto lo imitarono da confondere i dipinti loro con quelli di lui. La grande tavola a compartimenti che vedesi nella Chiesa di Sanseverino, tuttochè sia arditezza l'asserirlo, pure un gran dubbio fa sorgere nel bene osservarla. I fondi dorati, di soverchio spianati ed a brutta grossezza, la molta serietà nelle fisonomie, mancanti del tutto di quella dolcezza e grazia nel carattere, che tanto distinguono i dipinti dello Zingaro, la soverchia durezza nel contorno delle figure ed infine un certo panneggiamento troppo largo richiama alla mente un tal **Matteo** pittore Sienese, anche lui bravo, il quale nel tempo in che viveva il **Solario**, stava anch'egli a dipingere in Napoli e spesso del succennato Solario studiava e prendea le mosse e il componimento. Di questo **Matteo** pittore ci son molte opere in Napoli, varie delle quali furono attribuite allo Zingaro per la molta rassomiglianza che con le opere di costui si hanno; quali opere solo da un gran conoscitore, o da un grande studio possono andar distinte.

Per le cose fin quì dette e dimostrate inclino a credere che quella tavola compartimentata della quale sopra si parla, non possa esser d'altri che del **Matteo**

pittore Sienese. Oltre che volendo esser convinti del tutto, ciò facilmente si ottiene quando con accuratezza, osservata quella tavola, si passa a vedere nel piccolo chiostro di quella Chiesa medesima quegli stupendi dipinti affresco fatti colà dallo Zingaro.

Sui molti discepoli del **Solario** tralascio a diffondermi, meno per taluni fra i più rinomati; questi furono **Pietro ed Ippolito Del Donzello** fratelli le cui opere superarono in bellezza e precisione quasi quelle del Maestro.

Delle opere principali de' due **Del Donzello** una del **Pietro** rattrovasi nella Chiesa in Castel Nuovo, l'altra dell'**Ippolito**, in quella di S. Sebastiano. Fra questi due dipinti è tale la differenza di stile, d'impasto di colori, di svolgere di soggetti e disegno, di modi di piazzar la luce, di maniera di panneggiare, da sembrare ad evidenza due scuole del tutto diverse.

Ed invero il grande quadro dipinto sopra tavola, che rattrovasi nella Chiesa di Castel Nuovo, che si attribuisce a **Pietro del Donzello**, rappresentante l'adorazione dei Maggi con i ritratti di Alfonso e Ferrante d'Aragona, a vederlo desta ammirazione per la sua bellezza. — Di un disegno direi quasi perfetto, il volto della Vergine di una dolcezza

e di una modestia insuperabile, tanto che solo il Sanzio ha potuto uguagliarlo. Insomma quel dipinto tutto tipo della nostra scuola è di tal forza da potersi dire che quel discepolo superasse di gran lunga il maestro.

Non così può dirsi del quadro dipinto sopra tavola **dall' Ippolito del Donzello** e che vedesi nella chiesa di S. Sebastiano, rappresentante la Vergine col Bambino tra S. Sebastiano e S. Giacomo e nella predella, in mezze figure, Gesù coronato di spine e quattro sante ai laterali. Quel dipinto tiene tutto lo stile della scuola Fiorentina, sulla quale è da credersi che **Ippolito** in seguito volle modellarsi, tanto radicalmente in quel quadro vedesi modificare i principii appresi dai primi suoi maestri.

A chiudere **l'Epoca** della scuola **Zingaresca** ponendo così termine al mio lavoro dirò, che questa fu la prima riforma della scuola **Gotico-Napolitana**, incominciata nei primordi del secolo XV. e terminata in sul finire dello stesso. Questa scuola non ostante avesse ritenuto qualche cosa del Gotico pure ne migliorò di molto la maniera nel raddolcire il colorito, tanto che si rese degna di ammirazione, quantunque ancora tagliata nei contorni, secca molte volte nelle parti e pesante negli ornati. Vi si osservano però

cose degne dell' aureo secolo della pittura come le bellissime teste con le dolci fisonomie dipinte dallo **Zingaro**, le forme speciose dei **Donzello** e le composizioni del secondo **Tesauro**; precetti che non sembrano mai di quell' epoca, ma piuttosto del cinquecento. In ultimo si paragoni un dipinto di **Giovanni Antonio D'Amato** il vecchio, con qualcuno del **Perugino**, suo contemporaneo e si vedrà come fra di essi di leggieri possono contendersi il primato.

FINE